محمّد حسن ملّاحاجی آقایی ـ قزوین

قصّهٔ غمگین غربت[1]

... یادم آمد، هان/ داشتم می گفتم: آن شب نیز/ سورت سرمای دی بیدادها می کرد.

شعر بدون مقدمه با تداعی خاطره‌ای در ذهن راوی (شاعر) به مانندِ گفت و گوهای روزمرّه آغاز می شود.

گرچه بیرون تیره بود و سرد، همچون ترس/ قهوه‌خانه گرم و روشن بود، همچون شرم.

شاعر با این تشبیه بدیع حسّی عقلی، با زبانی روایی و صمیمی[2]، شیرین و روان فضای قهوه‌خانه و وضع نقّال را ـ که از عناصر محوری شعر هستند ـ به توصیف نشیند:[3]

شیشه‌ها پوشیده از ابر و عرق کرده/ مانع از دیدار آن سوشان/ پرنیانی آبگین پرده

«پرنیانی آبگین پرده» استعاره است از بخار و قطره‌های آبی که روی شیشهٔ قهوه‌خانه را پوشانده و چون پردهٔ زیبای شفافی خودنمایی می کند.

بر سرش نقّال/ بسته با زیباترین هنجار/ به سپیدی چون پرقو، ململین دستار/.../ همگنان خاموش/ گرد بر گردش، به کردار صدف بر گرد مروارید/ پای تا سر گوش/ هفت‌خوان را زاد سرو مرو/ آن‌که از پیشین نیاکان تا پسین فرزند رستم را به خاطر داشت/ .../ یا به قولی ماخ سالار، آن گرامی مرد/ ... روایت کرد.

تأمّلی بر شعر: «خوان هشتم و آدمک» سرودهٔ مهدی اخوان ثالث (م.امید)

«زاد سرو مرو» (آزاد سروسیستانی)[4] یا به قولی «ماخ سالار»[5] که از تبارنامهٔ رستم به خوبی خبر دارد، راوی هفت خوان است، امّا:

خوان هشتم را/ من روایت می کنم اکنون/ من که نامم ماث...

ماث (مهدی اخوان ثالث م (مهدی)، ا(اخوان) و ث (ثالث))، راوی توسی، خوان دیگر برخوان‌های ماندگار رستم می افزاید؛ خوانی متناسب با روزگار خویش:

قصّه است این، قصّه، آری قصّهٔ در دست می گوید: قصه من، قصهٔ غُصه هاست، معیار شناخت راستی ها و کژی هاست. رنج مویهٔ من شعر احساساتی پوکی نیست که از بیان دردهای جانکاه اجتماع و رنج های انسانی تهی باشد.[6]

خیس خونِ داغ سهراب و سیاوش ها/ روکش تابوت تختی هاست.[7]

قصهٔ من از داغ خونین سهراب ها و سیاوش های همهٔ روزگاران رنگین گشته و التیام‌بخش شهادت پهلوانانی چون تختی است. سپس شاعران نام جویی که تنها در بند آراستن الفاظ تهی از معنا هستند، «نوآیینان بی‌دردان» می خواند و با تازیانه‌های کلامش آنان را به تفصیل مخاطب می سازد:

آن عزیزانی که چشم و گوش و بینی شان/ بس که حساس است/ نور عطر ناز و غمز یاس آبی را/ از برای اطلسی زرد خمارآلود/ در نهفت درّهٔ دریایی آن اختر خون مردهٔ مهجور/ مانده مدفون در فرامشزار ابری کهکشانی کور/ چون حقیقت در تجاویف عدم مستور/... چشمشان می بیند از این جا/ و به سویش می پراند بوسه‌ای از پلک با ایما/ و نمی بیند کنار پوزشان امّا/ بوی گند شعله‌های کر کننده و کوری آور را، که با آن‌ها/ داغ‌های خال ـ چونان خال‌های داغ ـ می کوبند بر پیشانی چین خوردهٔ آدم

اخوان خود را «راوی افسانه‌های رفته از یاد» می خواند. بومی که بر بام ویرانهٔ تاریخ رنج‌بار ایران نوحه سر می دهد. راوی (شاعر) لحظه‌ای

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

از درد، خاموش می‌شود؛ سپس عصایش را «به سوی غرب [آمریکا و اقمارش] با تهدید و با نفرت/ و به سوی شرق [شوروی سابق] با تحقیر» می‌جنباند.

گیسوانش را چو شیری یال‌هاش افشاند/ پس هماوای خروش خشمش/ با صدایی مرتعش لحنی رجز مانند و دردآلود/ خواند.

نقّال بر دوران آرمانی ایران کهن ـ که تکیه‌گاه استواری چون رستم داشت ـ دریغ می‌خورد و چندین سطر درخشان و جاندار در وصف او می‌آورد؛ با مبالغه‌ای در خور پوردستان:

آن که نامش چون هماوردی طلب می‌کرد/ در به چار ارکان میدانهای عالم لرزه می‌افکند.../ آن که بر رخشش تو گفتی کوه بر کوه است در میدان/ بیشه‌ای شیرست در جوشن/ آن که هرگز چون کلید گنج مروارید/ گم نمی‌شد از لبش لبخند

رستم که همواره در سرور به سر می‌برد چه دردناک و جان سوز به همراه رخش غیرتمند:

در تک تاریکژرف چاه پهناور/ کِشته هر سو بر کف و دیواره‌هایش نیزه و خنجر/ چاه غدر ناجوانمردان/ چاه پَستان، چاه بی‌دردان/ چاه چونان ژرفی و پهناش، بی‌شرمیش ناباور/... در بن این چاه آبش زهر شمشیروستان گم بود/ پهلوان هفت خوان اکنون/ طعمهٔ دام و دهان خوان هشتم بود.

آری رستم با رخش رخشنده‌اش در خوان نیرنگ و فریب شغاد فرو غلتیده است. بی‌شرمی شغاد و پستی تزویر او و نیز نقش چهرهٔ منفورش (و با توجه به صبغهٔ سیاسی شعر «تصویر شاه»[۸]) را به خاطر می‌آورد. فکر کشندهٔ نیرنگ برای او که عمری به راستی و درستی گذرانده، طاقت سوز است. پس ترجیح می‌دهد «که نبایستی بیندیشد.»

بعد چندی که گشودش چشم/ رخش خود را دید/... بس که زهر زخم‌ها کاریش/ گویی از تن حسّ و هوشش رفته بود و داشت می‌خوابید.

و مرور خاطرات خوش و ناخوش که در رزم‌های بسیاری با رخش به سر برده و آنی او را بی‌یاور رها نکرده بود.

پهلوان کشتن دیو سپید آن گاه/ دید چون دیو سیاهی غم/ کز برایش پهلوان ناشناسی بود تا آن دم/ پنجه افکنده‌ست در جانش/ و دلش را می‌فشارد سخت.

گویی نخستین بار است که اندوه به سراغ او می‌آید. به ناگهان سایهٔ شوم شغاد را بر لب چاه می‌بیند:

وصدای شوم و نامردانه‌اش در چاهسار گوش می‌پیچد/ هان شغاد! امّا/ دونک نامرد بس کوچک‌تر از آن بود/ که دل مردانهٔ رستم برای او به خشم آید.

دیگر بار به اندیشه فرو می‌رود و نمی‌تواند به ژرفای فاجعه نیندیشد:

این شغادِ دون، شغال پست/ این دغل، این بد برادر/ نطفه شاید نطفهٔ زال زر است امّا/ کِشتگاه و رُستگاهش نیست رودابه.

و باز با چشمانی حسرت‌بار و نگاهی مهربان، رخش را می‌بیند و شاعر چه پراحساس و لطیف هم حسّی رستم با این اسب نجیب را به نمایش می‌گذارد:

مرد نقّال از صدایش ضجّه می‌بارید/ و نگاهش مثل خنجر بود/ و نشست آرام یال رخش در دستش/ باز با آن آخرین اندیشه‌ها سرگرم:/ میزبانی و شکار و میهمان پیر/ چاه سرپوشیده در معبر؟

نقّال (راوی و شاعر) در اوج نقل خویش بی‌تاب می‌شود و در چند جملهٔ موجز تمام دسیسه‌های شغاد را بازگو می‌کند.

قصه می‌گوید که بی‌شک می‌توانست او اگر می‌خواست/ که شغاد نابرادر را بدوزد همچنان که دوخت/... این برایش سخت آسان بود و ساده بود/ کان کمند شصت خم خویش بگشاید/ و بیندازد به بالا بر درختی، گیره‌ای، سنگی/ و فراز آید/ ...می‌توانست او اگر می‌خواست/ لیک...

و شعر به پایان می‌رسد. همان گونه که کلّ ماجرا به ناگهان به یاد راوی آمده بود، شعر بی‌انتها به آخر می‌رسد تا ما خود باقی این روایت دردناک را با خلاقیت ذهنی و عاطفی خویش تجسم کنیم.

«پایان قطعه دل‌شکستگی و یأس عمیق اخوان را می‌رساند که می‌گوید: رستم اگر می‌خواست می‌توانست خود را از چاه شغاد بیرون بکشد... امّا نمی‌خواست؛ زیرا رخش، یار و ندیم قدیم، مرده و نامردمی برادر چنان بر دل او اثر کرده که دیگر زندگی را نمی‌خواهد.»[۹]

***

در خوان هشتم و آدمک (۲) که یک سال و اندی پس از قطعهٔ اول سروده شده (اسفند ۱۳۴۷) فضای ابتدای شعر، خلاصه شدهٔ همان فضای آغاز قطعه اوّل (قهوه‌خانه در زمستان) است؛ با این تفاوت که «جعبه جادوی فرنگ آورد» (تلویزیون) جان «آن گرامی نازنین، پارینه نقّال» را گرفته است.

گرچه این انبوه این دانند/ باز هم امّا/ گرد پر فن جعبهٔ جادوش ـ دزد دین و دنیاشان/ همچنان غوغا و جنجال است.

و مردم سطحی‌نگر با همان شور و شوقی که دور نقّال راستین گرد آمده بودند، محو افسون تلویزیون و مسخ آن شده‌اند.

در سکنجی در کنار پنجره، نقّال پارینه/ سوت و کور و سرد و افسرده/ منتشایش چون ستونی متکای دست، دستش زیر پیشانی/ خشمگین و خاطر آزرده/ روی تخت قهوه‌خانه، دور از آن جنجال/ قوز کرده، سر به جیب پوستین خود فرو برده.

نقّالی که پیش‌تر، قهوه‌خانه رزمگاه نقل‌هایش بود، اکنون «زآن دروغین جلوه‌ها و آن وقاحت‌ها/ خاطرش غمگین» است. و این در حالی است که جعبهٔ جادو سرگرم دروغ پراکنی است:

قصه را بگذار/ قهرمان قصه‌ها با قصه‌ها مرده‌ست/ دیگر اکنون دوری و دیری‌ست/ کاتش افسانه افسرده‌ست/ بچه‌ها جان! بچه‌های خوب!/ پهلوان زنده را عشق است[10]/ بشنوید از ما، گذشته مرد/ حال را، آینده را عشق است.

چه حرف‌های زیبا و ظاهرفریبی! هرآنچه به گذشته تعلق دارد، پوچ است و در خور فراموشی! و باید آن را دور ریخت. سنت، خاطرهٔ قومی، پیشینهٔ فرهنگی، تاریخ و در کل هویت خویش را و کاملاً باید نو شد!... این رسانهٔ جذاب با تمسخری زهرآلود و دردآور ما را ندا می‌دهد:

ای شمایان دوستدار مردگانی‌ها/ دیگر اکنون زندگی ما، زنده مایانیم/... وای شمایان دوستدار پهلوانی‌ها/ سام نیرم زال زر مایم/ رستم دستان و سهراب دلاور نیز/ ما فرامرزیم، ما برزو/ شهریار نام گستر نیز[11]

اگر شیفته و دلبسته قهرمان باستانی خویش هستید، باید بدانید آنان دیگر فرسوده شده‌اند و ما همگیشان را جدید و زیبا یک‌جا عرضه کرده‌ایم. درست مانند همان سخنی که سلطان محمود غزنوی به فردوسی گفت: «همه شاهنامه خود هیچ نیست، مگر حدیث رستم و اندر سپاه من هزار مرد چون رستم هست!»[12] آن یورش فرهنگی سلطان ترک در هزار سال پیش و این هجوم استادانه‌تر و هنرمندانه‌تر غرب در عصر ما!

«نقّال پارینه» تحمّل این همه فضاحت و بی‌شرمی را نمی‌آورد و می‌رود امّا پیش از رفتن با سرانگشتی لرزان «بر بخار بی‌بخاران روی شیشهٔ در/ نقشی از یک آدمک با پیکری سیال» می‌کشد.[13]

راوی (شاعر) می‌گوید:

من نمی‌دانم آدمک بر شیشه با آن حال و آن منوال/ نقش آن حرافک جادوست/ یا حریفانی که هوش و گوششان با اوست؟/ ای دریغا، با چه هنجاری/ در چه تصویری تجلّی کرده‌ای امروز/ رستم، ای پیر گرامی، پور مسکین زال!.

«خود شاعر... جهت منفی امکان بیرون آمدن رستم را از چاه نشان می‌دهد.»[14] به یاد آوریم پایان قسمت اول خوان هشتم را: «می‌توانست او، اگر می‌خواست/ لیک...» امّا نخواست زیرا با توجه به قسمت دوم شعر، اگر بیرون می‌آمد با تغییر موقعیت اساطیری مواجه می‌شد و پاسخ مردم زمان ما به او جز تمسخر و استهزا نبود. زیرا دیگر، خوب یا بد، عصر قهرمانی‌های کهن به سر آمده و این کمدی تلخ بارها تکرار شده است. فتحعلی خان صبا وقتی به مصاف حماسهٔ فردوسی می‌رود شکست می‌خورد. زیرا هم عصر این نوع حماسه سرایی سپری شده است و هم فتحعلی شاه زبون و ناتوان، رستم نبود که مستمسک حماسه قرار گیرد.

«اوج تحرک شعر آن جاست که نقّال دل شکسته می‌رود امّا بر شیشهٔ عرق کرده تصویر مسخره‌ای از رستم دروغین و یا هواداران او نقش می‌کند؛ تصویری پذیرای زوال»:[15]

آه/ از سراپایش عرق ریزد/ بس که هو گفته‌ست و حق کرده است/ حوله حاضر کن نچاید، هی/ آدمک کلّی عرق کرده است.»[16]

و نقّال راستین در ترفندهای غرب تبدیل به آدمکی می‌شود لرزان و نالان! و اخوان با طنزی تلخ بر شبیخون فرهنگی غرب بر دستاوردهای دیرینهٔ شرق آه می‌کشد. آهی از سر درد و از بن جان! بر فراموشی ما، بر پوچی و پوکی ما که در جاذبه‌های پرزرق و برق امّا تهی رهاوردهای فرهنگی تجاری غرب حیرانیم. ما که سنت هزارساله خود را بدون شناخت و ژرف‌کاری در تب مدرنیسم به مسلخ و مذبح برده‌ایم!

مختصری دربارهٔ آرایه‌های ادبی «خوان هشتم و آدمک»

سبک شاعر اصیل شناسنامه و سند هویت او و هر شعرش نمودی از ویژگی‌های سبک خاص اوست. مهدی اخوان ثالث (م. امید) از چهره‌های موفق شعر معاصر ما طی مراحل شاعری خود ابتدا با حضور در کانون‌های ادبی خراسان با ادبیات کلاسیک آشنایی می‌یابد و خود نیز برای آموختن شعر کهن و زیر و بم آن به مطالعهٔ جدّی می‌پردازد. سپس به اقتضای جوانی و شوق آشنایی با اندیشه‌های جدید و عرصه‌های ادبی نو با نیما یوشیج آشنا می‌شود. اخوان از آغاز شاعری توجّه ویژه‌ای به سبک خراسانی و ترفندهای زبانی و بیانی آن نشان می‌دهد و حتی زمانی که در قلمرو شعر نیمایی گام می‌نهد و تا پایان عمر، اختصاصات سبکی خراسانی در شعرش جلوهٔ بارزی دارد و سبک شاعریش را از دیگر شاعران ممتاز می‌سازد؛ تا جایی که توجه شدید او به فخیم بودن واژگان و جنبهٔ موسیقایی آن‌ها شعر او را به آثار شاعران ساخت‌گرا (Formalist) نزدیک می‌کند و ما گاهی در شعر او تنها زبان‌آوری می‌بینیم.

سبک بیانی اخوان بیش‌تر روایی است. قصّه‌های منظوم او اغلب به اوج شاعرانگی هم می‌رسد با تمامی ویژگی‌های یک قصه و روایت خوب. در «خوان هشتم» نیز ما با روایت روبه‌رو می‌شویم؛ روایتی بدل شده به اسطوره. اسطورهٔ رستم و هفت خوان او امّا شعر تنها به بازسازی هفت خوان نمی‌پردازد، بلکه با هنرمندی تمام و فضاسازی امروزینه در اندیشهٔ توصیف خوان هشتم رستم است. خوانی که در آن جز مکر و فریب چیز دیگری نمی‌بینیم. شاعر به خوبی می‌داند که توصیف از ارکان هر قصه و روایتی است: توصیف زمان، مکان و اشخاص با رعایت هم حسّی قوی‌ای که در خوان هشتم بین آن‌ها وجود دارد. راوی از همان ابتدای شعر، به توصیف زمان وقوع روایت می‌پردازد:

... یادم آمد، هان/ داشتم می‌گفتم: آن شب نیز/ سورت سرمای دی بیدادها می‌کرد...

و توصیف مکان روایت:

قهوه‌خانه: «... قهوه‌خانه گرم و روشن بود همچون شرم/ گرم،/ از نفس‌ها، دودها، دم‌ها/ از سماور، از چراغ، از کپّهٔ آتش/ از دم انبوه آدم‌ها.

توصیف نقّال:

مرد نقّال ـ آن صدایش گرم، نایش گرم/ آن سکوتش ساکت و گیرا/ و دمش، چونان حدیث آشنایش گرم/ آن برافشانده هزاران جاودانه موج/ با بم و زیر و حضیض و اوج/... راه می‌رفت و سخن می‌گفت.

اخوان ثالث چون هر روایتگر ماهری می‌داند برای توصیف و تقریب ذهن ما به روایت باید تشبیهات مناسبی به کار برد و یکی از زیبایی‌های شعر وی در همین عرصه بروز می‌کند: آوردن تشبیهاتی بدیع و حسی ـ عاطفی. همین تشبیه نو محسوس به معقول با وجه شبه عقلی را ببینید:

گرچه بیرون تیره بود و سرد همچون ترس/ قهوه‌خانه گرم و روشن بود همچون شرم و باز در توصیف ازدحام و گرمای قهوه‌خانه می گوید: «مثل نقطه‌ی مرکز جنجال» و برای بیان عمق تألّم نقّال و به اوج رسیدن نقلش می آورد: «و نگاهش مثل خنجر بود.»

و در توصیف نقّال:

«بر سرش نقّال/ بسته با زیباترین هنجار/ به سپیدی چون پر قو، ململین دستار/... یک سرش چون تاج بر تارک...»

و موارد متعددی که ذکر آن‌ها در حوصلهٔ این نوشتار نمی گنجد.

صفت هنری (epithet)، «آوردن صفت به جای موصوف در بسیاری از موارد سبب تشخص زبان می‌شود و این نوع از صفت... در زبان شعر دارای مقام برجسته‌ای است.»[۱۷]

اخوان نیز وقتی می خواهد رستم را بستاید، برای او صفت‌های مناسب هنری می آورد:

«آن عماد تکیه و امّید ایرانشهر/ شیرمرد عرصهٔ ناوردهای هول/... آن زبردست دلاور، پیر شیرافکن/ آن که بر رخشش تو گفتی کوه بر کوه‌ست در میدان/ بیشه ای شیرست در جوشن/ ... کوه کوهان، مرد مردستان»

شاعر توسی هنگام که می خواهد غم رستم را بیان کند و بگوید او هیچ گاه در عمر خویش چهرهٔ اندوه را ندیده و همیشه در سرور به سر برده است، به کنایه رو می آورد:

آن که هرگز - چون کلید گنج مروارید - گم نمی‌شد از لبش لبخند/... این نخستین بار شاید بود/ کان کلید مروارید او گم شد.

مبالغه:

آن که نامش چون هماوردی طلب می کرد/ در به چار ارکان میدان‌های عالم لرزه می افکند/ آن که هرگز کسی نبودش مرد، در ناورد/... آن که بر رخشش تو گفتی کوه بر کوه‌ست در میدان/ بیشه‌ای شیرست در میدان.

تضاد (طباق):

خواه روز صلح و بسته مهر را پیمان/ خواه روز جنگ و خورده بهر کین سوگند.

پهلوان کشتن دیو سپید آن گاه/ دید چون دیو سیاهی غم...

این برایش سخت آسان بود و ساده بود.

طنز:

اخوان هنگامی که می خواهد شاعران بی درد زمانه را که شعرشان از هرگونه تعهد انسانی و اجتماعی تهی است وصف کند، به زبان طنز تلخ روی می آورد:

آن عزیزانی که چشم و گوش و بینی شان/ بس که حساس‌ست/ نور عطر ناز و غمز یاس آبی را/ از برای اطلسی زرد خمارآلود/... چشمشان می بیند از این جا/ و به سویش می پراند بوسه‌ای از پلک، با ایما/ و نمی بیند کنار پوزشان، امّا/ بوی گند شعله‌های کر کننده و کوری آور را...»

«شعرهای خوب و خالی را/ راست گویم، راست/ باید امروز از نو آیینان بی دردان/ خواست.»

و یا رفتن مضحک آدمکی که کاریکاتور رستم است: «آه/ از سراپایش عرق ریزد/ بس که هو گفته‌ست و حق کرده است/ حوله حاضر کن نچاید، هی/ آدمک کلّی عرق کرده‌ست.»

حس آمیزی:

«می نیوشد گوششان، در خواب پیش از ظهر/ جیغ سبز و سرخ یا اغلب بنفش خواب بعدازظهر مخمل را/... چون طلایی تابش یک خوشه بیدار.../ نعرهٔ داغ جهنم ها/ / مرد نقّال از صدایش ضجه می بارید./ /

وزن خوان هشتم:

اخوان وزن عروضی را خوب می شناخت و در این باره تحقیقات مبسوطی انجام داد[۱۸]. او در شعرهایش به نحو مطلوبی از وزن‌های متنوع معروف و مهجور فارسی و عربی بهره می برد.

اخوان در شعر «خوان هشتم» از وزن سیّال (فاعلاتن فاعلاتن... در بحر رمل) این ظرف مناسب برای نقل و روایت، استفاده کرده است.

قافیه:

در اهمیّت قافیه در شعر نیمایی همین بس که نیما یوشیج می گفت: «شعر بی قافیه آدم بی استخوان است» و اخوان نیز که بیش تر دلبسته شعر کهن بود، قافیه را بسیار مهم می دانست و از انواع قافیهٔ کناری، میانی و درونی به نحو شایسته‌ای بهره می برد. به عنوان مثال:

«چاه غدر ناجوانمردان/ چاه پَستان، چاه بیدردان/ چاه چونان ژرفی و پهناش، بی شرمیش ناباور/ و غم انگیز و شگفت‌آور»

آفریدن ترکیبات زیبا:

اخوان ثالث در کارگاه خیال سکّه‌های ارزنده‌ای از کلمات و ترکیبات بدیع ضرب می کرد و برغنای ادبیات معاصر ما می افزود: «بادبُرف - تاریکژرف - چاهسار گوش - فرامشزار - پرنیانی آبگین پرده - طلایی مخمل آویان و...»

باستان‌گرایی (Archaism):

تعلق خاطر شدید اخوان به ایران باستان، همچنین سبک نوخراسانی وی، استفاده از واژگان غیررایج را با توجه به توانایی در خور او اجتناب ناپذیر می کند؛ واژگانی چون: هریوه - همگنان - نبهره - گُرد - گنداومند و.... هنر اخوان در آن است که همین واژگان باستانی را در کنار واژگان رایج و حتی عامیانه‌ای چون: «دود و دم - دمش گرم - یادم آمد - هی و...» به جا می نشاند و در کنار این‌ها از لغات عربی و حتی عباراتی چون: در تجاویف عدم مستور - هور قلیایی و... بهره می جوید. این شاعر توانا از بار عاطفی روانی حروف و کلمات به خوبی باخبر است؛ مثلاً، از انواع کاف برای تحقیر (فلانک - دونک) و تحبیب: (طفلک) استفاده می کند.

جناس:

توجه در خور اخوان به زبان شعر سبب پیدایش بیش تر آرایه‌های لفظی می شود و از جمله این آرایه‌ها، جناس است: «بوم بام - کوه کوهان - رخش رخشنده - تای بی همتا و...»

هم حروفی و هم صدایی:

«سورت سرمای دی بیدادها می کرد» به کارگیری دو سین نزدیک هم و القای سردی و چهار «دال» و سه «الف» برای تلقین ژرفای سرما.

همچنین در مصراعی کوتاه پنج حرف (ت) را نشانده است تا ژرفای سوگ جهان پهلوان را

برساند: «روکش تابوت تختی هاست.»

تقدّم صفت بر موصوف:

گاه برای بیان اهمیت بیشتر، صفت را قبل از موصوف ذکر می کند:

«در تک تاریکژرف چاهِ پهناور»

یا نحو جمله را به هم می ریزد تا بخش موردنظر خود را برجسته سازد: «چاه چونان ژرفی و پهناش بی شرمیش ناباور»

یا: «بسکه زهر زخمهاکاریش.»

«و بلورین نغمهٔ رؤیای طاووس جدید و شاخهٔ گیلاس مومی را.»

پی نویس:

۱ـ «خوان هشتم و آدمک» در کتاب «در حیاط کوچک پاییز در زندان» ص ۸۸ ـ ۷۱ مندرج است. عنوان این نوشتار برگرفته از شعر اخوان ثالث است: «... یاد ایّام شکوه و فخر و عصمت را/ می سراید شاد/ قصهٔ غمگین غربت را/، آخر شاهنامه، ص ۸۰.

شاعر بارها در آثار منثور و منظوم خود، آشکار و نهان، به راوی بودن قصّه غصه ها و دریغ های ابدی آدمی و تأسف بر دوران پاک ایران کهن اشاره می کند و در مجموع، می توان گفت یأس اخوان ابتدا شخصی سپس یأس از آب و خاک است و در انتها به یأسی فلسفی می انجامد: «... تو پنداری مغی دل مرده در آتشگهی خاموش/ زبیداد امیران شکوه ها می کرد./ ستم های فرنگ و ترک و تازی را/ غمان قرن ها را زار می نالید» «از قصّه شهر تنگستان» در «از این اوستا» ص ۲۵.

۲ـ «من روایت را به حدّ شعر اوج داده ام. امّا شعر را به حدّ روایت تنزیل نداده ام...»، صدای حیرت بیدار، گفت وگوهای مهدی اخوان ثالث (م. امید)، زیرنظر مرتضی کاخی، انتشارات زمستان، ۱۳۷۱، ص ۲۰۰. اخوان در صص ۱۱۱ ـ ۱۰۶ همین کتاب به ایرادهایی که برخی بر زبان روایتی وی می گیرند، پاسخ مبسوطی می دهد.

۳ـ تفصیل و اطناب از مختصات شعر روایی، به ویژه شعر اخوان ثالث است. «... به نظر می رسد علت حضور آن علاوه بر تقویت موسیقی یکی هم دست کم گرفتن مخاطب شعر از طرف شاعر است... اگر چه به معنی اصطلاحی حشو نیست امّا می توان آن ها را از مقولهٔ اطناب ممل به حساب آورد..... همان ذهن خو گرفتهٔ اخوان با شعر کلاسیک که توضیح واضحات و اطناب هم یکی از مختصات همان قصاید و تغزلات سبک خراسانی است که بسیاری از ابیات در آن ها صرفاً ساخته می شود تا قافیه های موجود و ممکن بر زمین نماند...» از مقالهٔ «در برزخ شعر گذشته و امروز» نوشتهٔ تقی پورنامداریان در کتاب: باغ بی برگی، یادنامهٔ مهدی اخوان ثالث (م. امید) به اهتمام مرتضی کاخی، نشر ناشران، ۱۳۷۰، ص ۲۰۲ ـ ۲۰۱.

۴ـ می توان حدس زد که روایات رستم و خاندان او در خداینامگ دورهٔ ساسانی هم که به تاریخ پادشاهان اختصاص داشته نبوده است. امّا نمی توان دانست که این داستان ها را گردآورندگان شاهنامهٔ ابومنصوری وارد آن کرده اند یا خود فردوسی مستقیماً از روایت آزاد سرو «که با احمد سهل بودی به مرو» گرفته است.»

محمّد امین ریاحی، فردوسی، طرح نو، ۱۳۷۵، ص ۴۹ ـ ۴۸.

۵ـ «... اجزاء نامهٔ باستانی (خداینامگ) در دست هر مؤبدی پراکنده بود، و هر بخردی جزئی از آن را داشت. برای گردآوری و تدوین آن ها چهار تن مؤبدان سالخورده برگزیده شده اند: ماخ پیر خراسانی از هرات، یزدان داد پسر شاپور از سیستان، ماهوی خورشید پسر بهرام از نیشابور، شادان برزین از طوس.» محمد امین ریاحی، همان، ص ۵۹.

۶ـ «می خواهم به بعضی از روشن فکران و هنرمندان حرف هایی بزنم. این ها کسانی هستند که زندگی می کنند ولی نزدیک خودشان را نمی بینند... برای گل دور دستی که در سیاره ای دور شکفته و مثلاً پرپر شده دل سوزی می کنند و اشک می بارند... این یک نوع فریب دادن است... در واقع، کسانی که شعر موج نویی می گفتند.» صدای حیرت بیدار، همان، ص ۲۲۷ ـ ۲۲۶.

۷ـ «من می خواستم بگویم که خوان هشتمی پیش آمده برای شهادت جهان پهلوان. کسی که رستم زمانه ما بود، قهرمان ملی را در تختی دیدم و پا گذاشتنش را به خوان هشتم که مرگ بود مطرح کردم.» صدای حیرت بیدار، ص ۲۴۲.

۸ـ در شعر «چاووشی» نیز اخوان چنین سروده است: «... و زین تصویر بر دیوار ترسانم/ درین تصویر/ فلان با تازیانه ی شوم و بیرحم خشایرشا/ زند دیوانه وار، امّا نه بر دریا/ به گرده ی من/ به رگ های فسرده ی من/ به زنده ی تو به مرده من/ زمستان، ص ۱۵۰.

۹ـ سیمین بهبهانی، «شبی که آینه تب کرد» باغ بی برگی، ص ۱۷۴.

۱۰ـ «کسی که خودش را قهرمان آن روز می دانست و رهایی بخش مملکت یعنی انقلابی... به قول خودش انقلاب سفیدی آورده بود که می خواست همهٔ بنیادهای جامعه را دیگرگون کند و او به عنوان پهلوان زنده به وسیله همین جعبهٔ جادوی طرّار فرنگان معرفی می شد...» صدای حیرت بیدار گفت وگوهای مهدی اخوان ثالث، ص ۲۲۸.

۱۱ـ «... برای این که ایز گم کنم و نگذارم سانسور از آن چیز در بیاورد، برای شهریار، زیرنویس داده ام که از خاندان مشهور پهلوان سیستانی است. در این جا به جای آن اسمی که می خواهم بگویم، می گویم شهریار و در عین حال به ذهن شنونده نزدیک می کنم که مقصود من چیست؟...» صدای حیرت بیدار، ص ۲۲۸.

۱۲ـ محمد امین ریاحی، همان، ص ۱۳۱.

۱۳ـ «آدمی که در «خوان هشتم و آدمک» از آن یاد کرده ام، مقصودم همان مطرودی بود که از این سرزمین رفت و رانده شد و سال هال سال، سایهٔ سنگینش، بر سر این مملکت، موجب خفقان بود...» صدای حیرت بیدار، ص ۲۲۷.

۱۴ـ عبدالعلی دست غیب، نگاهی به مهدی اخوان ثالث، انتشارات مروارید، ۱۳۷۳، ص ۵۱.

۱۵ـ سیمین بهبهانی، همان، ص ۱۷۴.

۱۶ـ «... با تنها سلاح خویش، طنزی حماسی، حماسه ای طنزآلود، فاجعهٔ غیرحماسی استحالهٔ پنداشت های مقدس اساطیری و انگارهٔ پهلوان رهایی بخش قومی را می سراید. و در سوگ سرود این بینش غمبار غربتی، تراژدی عدم امکان باز پرداخت آن میدان های شرف و حماسه را، در این قرن عقیم، بیان می دارد.» بهزاد رشیدیان، بینش اساطیری در شعر معاصر فارسی، نشر گستره، ۱۳۷۰، ص ۱۰۸.

۱۷ـ محمّد رضا شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، انتشارات آگاه، چاپ دوم، ۱۳۶۸، ص ۲۷.

۱۸ـ از جمله تحقیقات عروضی مهدی اخوان ثالث: مقالهٔ مهم «نوعی وزن در شعر امروز فارسی» در کتاب «بدعتها و بدایع نیما یوشیج» است که در آن از عروض شعر نیمایی دفاع کرده و مقالهٔ «آیات موزون افتاده قرآن کریم» که متن گسترش یافته اش در کتاب: حریم سایه های سبز، مجموعه مقالات مهدی اخوان ثالث، جلد دوم، انتشارات زمستان، ۱۳۷۳، ص ۱۴۹، مندرج است.